

## ラルフ・エリソンの「20世紀小説と黒い仮面」

### Ralph Ellison's "Twentieth-Century Fiction and the Black Mask of Humanity"

土 井 仁

Hitoshi DOI

2005年10月12日受理

(本稿はラルフ・エリソンのエッセイ集*Shadow and Act*に収められた“Twentieth-Century Fiction and the Black Mask of Humanity”を訳出したものである。訳出に当たっては、Ralph Ellison, *Shadow and Act* (New York: Vintage Books, 1995)を使用した。なお、原注は文末に記した。)

1953年にこのエッセイが出版されたとき、次の注意書きが付された。

「このエッセイの書き直しを始めて、1946年に書いたときのままにしたら、多少価値が増すのではないかという思いがふと頭をかすめた。というのは、それはそのままの形で、マイノリティの若い一構成員がわれわれの著作の多くについて感じたことだったからである。だから、わたしはそこにある偏向も近視眼的なものの見方も多くをそのままに残した。なぜなら、おそらくそれは文学について語るのと同じくらいに、マイノリティの一構成員としてのわたしについて多くを語っているからである。わたしは読者諸氏がこのエッセイをいまでも有益と思ってくれることを願うし、これが第二次世界大戦からあまり経たぬうちに書かれた、未出版の記事だと書いてくれる論評を見たいと思っている。」

最も狡猾で、また最も認識されていない差別の形は、たぶん言葉のそれである。ここでいう言葉とは、諺から、小説、舞台劇にいたるすべての複雑な表現形式の言葉、つまり目の前にある行為を暗示し、予兆する不思議な力を持ちながら、一方ではその行為の倫理的結果を魔法のように隠蔽し、象徴的にも、心理的にも、それを正当化してしまう言葉のことである。われわれを再生し、解放する力が言葉にあるとすれば、それは、われわれを盲目にし、獄につなぎ、殺す力も持っているのである。

言葉の本質はその両義性にある。そして小説における言葉は、そのふたつの力が同時に機能するとき、つまり善と悪の両方を映し出すとき、そして熱と冷気の両方を一息で吐き出すときに最大の効果を発揮し、深い意味をおびる。その意味で、現代アメリカ小説の言葉という最強の体系があまりにも反黒人に偏り、黒人が自分の姿を一目確かめようと近づいたとき、そこに人間性を剥ぎ取られた抜け殻のイメージを発見するとすれば、それは黒人の不幸である。

黒人の経験——奴隷制度、解放以来続いている完全な市民権要求の消耗戦、肌の色にかかわる恥辱、祖国との自然な合一に常にナイフのように差し込まれる強制的な疎外感——は明らかに白人アメリカ人のそれではなかった。そして民主主義の熱烈な信奉者として、黒人はより広範なアメリカの理想と自分を結びつけようとするが、彼の現実感の一部は、ほとんどの白人が経験したことがないばかりか、想像の形で表現されたときでさえ、それとの結びつきを認めたがらないアメリカの経験から生まれているのだ。こうして、白人アメリカ人が20世紀小説の多くを称揚して、「これがアメリカのリアリティだ」と言うとき、黒人は（アメリカ人が、一般に、自分の生活に都合のいい表現以外はなんでも排撃する傾向があることなど無視して）こう答えたくなるのだ。「そうかもしれない、でもあなた方は、これも、これも、これも見逃している。そしてなにより、あなた方が世界に〈わたし〉として受け入れさせようとしているのは人間でさえないじゃないか」と。

彼は二流の作品についてだけ言っているのではない。われわれの最も代表的な作家の作品についても言っているのだ。彼らはヘミングウェイやスタインベックのように、黒人を無視する傾向がある（わたしは彼らの作品を合わせても5人以上の黒人アメリカ人を思い出すことができない）。あるいは、黒人の人間性を自分のパーソナルな南部の神話に適合するように歪曲した初期のフォークナーのように、彼らは豊かで複雑な人間の多義性を具えた黒人人物を生み出すことがほとんどない。黒人アメリカ人（複雑この上ない西洋人の一例である）として表現されるものは、多くの場合、ひどく単純化された道化として、つまり獣か天使のいずれかとして登場するのである。偉大な文章芸術が表現してきた、善と悪、本能と知性、情熱と精神性といった対立項が収斂し、きめ細かな像を結んでゆくプロセスとして彼が描かれることはほとんどないのである。当然ながら、この種の著作に対する黒人の姿勢

は、重要な留保つきの姿勢になる。そして実際に、リアリティの本質をめぐる闘争が黒人アメリカ人と白人アメリカ人の間で進行しているという、リチャード・ライトの言葉を生むのである。

これは歴史的に見れば、特にアングロサクソン系白人アメリカ人からなる旧支配グループを一方に、そして新参の白人や非白人グループをもう一方にした、優勢グループが自分たちのイメージだけをアメリカ人のイメージとして受け入れさせようと主張し、自分たちの理想を他者に押し付けようとする、あの広範な対立の一部にすぎない。しかしこの対立を見誤ってはならない。というのは、アメリカ的理念が世界におよぼした衝撃にもかかわらず、「アメリカ人」自体は（合衆国にとっても、マイノリティたちにとっても、そしておそらく世界にとっても幸運なこと）まだ最終的な定義にはいたっていないのだ。したがって、アメリカ人がいかにあるべきかについてアメリカ人の間で争われているこの戦いは、社会的に望ましからざることであるどころか、一民族が自己完成に向かう民主的プロセスの一部なのである。この葛藤から、理想的アメリカ人の性格——真に偉大な大地を所有するに値するひとつの類型、そして多様性が微妙な釣り合いを保つ統一体——がゆっくりと生まれ出ようとしているのだ。

しかしわれわれの関心は歴史ではなく小説である。では、自然主義の散文——20世紀小説の最も強力な体系であり、社会科学的事実、肉体的な行為、そして会話の綾を記録するにあたって、おそらく最も輝かしい功績があった道具——が黒人に向き合うと、急に退屈になるのはなぜなのか？

そこに、言語によるリンチとか、言語による人種差別という括りでは片づけられないものがあるのは明らかである。事実、それはまさにアメリカ文化の根底に、そしてまちがいがなく20世紀文学の形式の核心に存在している、あるプロセスの投影なのだ。それは人種に関する白人の理屈の単なる「反映」というより、むしろ民主主義を奉じる人間を飼いならし、同朋に対するきわめて非民主的な処遇を実行させ、受け入れさせ、なかでも致命的なことに、しばしばそれに目をつぶらせてしまう、判断や、精神の習性や、文化的雰囲気や、芸術的・知的伝統の形成プロセスに関係しているのである。

ここで、批評が黒人と白人の関係に触れそうになると、それがたちまち心理学の問題や象徴的儀式の問題になることに着目しなければならない。なぜ心理学的になるのかと言えば、アメリカ人の、つまり黒人と白人の距離が、なによりその心理において大きく隔たっているからである。彼らは同じ服に身を包み、しばしば同じに見えるが、深層においては同じ考えに立つことがほとんどないのである。なぜ儀式の問題になるの

かと言えば、小説の黒人が、作品世界においても、白人アメリカ人の内面世界においても、いったい何を表しているのかが問われなければならないほど、一貫して人生に対して偽りだからである。<sup>1</sup>

現実のイメージとされているものの、これらの小説の黒人はにせものである。それは戦闘に不可欠な集団的熱狂に踊り狂いながら突入してゆく未開部族の男たちのように、社会的役割を果たそうと心の準備をする、白人アメリカ人の内なる象徴プロセスの投影なのである。これら想像上の黒人は、ときに解釈されるような、政治的・経済的現実をコントロールするために支配者階級によって社会に導入された、単純な人種の類型なのではない。というのは、そうした目的のために巧妙に操作されていることは確かだとしても、そのような外面的で一面的な解釈は、民主主義の健康のために不可欠な個人の責任を不問にしてしまうからである。そうした解釈は、民主主義が個人の集合体であることを忘れてだけではない。そうした解釈はこの類型の人物像に対する執着のよって来るところが、まさに政治的であると同様に個人的なはたらきなのだと疑うことさえしないのだ。肌の色に対する偏見は、昔ながらの固定観念によってのみ生まれるのではない。それは内なる心理状態から生まれるのである。それは歪められた情報によって生まれるだけでなく、内面的にそう信じなければならない必要から生まれるのである。それはジミー・バーンズやマランのような人間の猥雑な魔女狩りの呪術だけでなく、象徴的魔術を要求する内的渴望によって栄えるのである。偏見に満ちた人間は、黒人に関わる状況に、その感情的・経済的必要を正当化する、例の陳腐な意味を読み込むことによって、多くの場合、無意識に、己のステレオタイプをでっち上げているのである。

それゆえ、黒人という類型は、社会的方便としてはかにどんな働きを果たすにせよ、白人アメリカ人が、その民主主義的信条と反民主主義的行動の間に生じる、言い換えれば、すべての人間は平等に作られているのだとする神聖なる民主主義的信条の受容と、まるで人間の10人に1人は平等でないかのような処置の間に生じる矛盾の解消をもくろむ魔術の儀式において、かぎを握る人物でもあるのだ。

したがって、わたしは道徳的レベルにおいて、アメリカ人の生活全体を、黒人の巨人の肉体上で演じられるドラマとして眺めることを提唱する。ガリヴァーのように縛られ、身を横たえたひとりの黒人の巨人が舞台と場面を構成し、アクションはその肉体の上で、またその内部で繰り広げられるのだ。草創期の植民地を調べれば、こうした見方を適用するのも、少なくとも経済的意味においては、こじつけとは言えないし、わかりにくいことでもない。当時、黒人の肉体は、土や雨風と同じように、道徳とは無縁のところで搾取され

た。黒人がゆっくりとアメリカの道徳意識に影響を及ぼし始めたのは、その後、白人たちが民主的生き方の見取り図を描いたときである。黒人は次第に民主主義のマスタープランの外に位置付けられた人間的要素として認識されるようになった。彼は「自然」資源としての人間になり、白人がより人間らしくなるために、制度化された非人間化のプロセスを経るべく選別されたのである。

この道徳上の役割は、朝鮮戦争まで、現代科学と産業の圧倒的成長の陰に隠れてきた。しかし、それは19世紀にアメリカ人の意識の中で激しい炎を吹き上げたのだし、その炎は再建期の後にやっと収まったに過ぎない。この道徳意識は、一寸先が見えない漆黒の歴史の道程において、合衆国が急な曲がり角を回る国家の危機の時代に、稲妻によって荒れ狂う奔流が足下に照らし出されるように、白人アメリカ人の良心を激しく波立たせる。そうした時、反黒人的な神話や、象徴や、類型や、禁忌のヴェールが多少とも取り払われるのである。そしてわれわれの文学を精査すれば、黒人がそこに存在せぬ小人のように見えるときでさえ、その道徳意識が作用していることが見えるはずである。

わたしは20世紀小説に登場する黒人人物のカatalog作りや、人種に対する白人作家の姿勢のカルテ作りに価値があるとは思わない。われわれの関心は、量ではなく、質である。またこうした著作物をここですべて論じるのは不可能であるから、次善の策は、われわれの関心事である関係性がはっきり了解できる基本的枠組みを選択することである。手短に述べるために、代表的な作家を3人取り上げることにしよう。マーク・トウェイン、ヘミングウェイ、フォークナーである。トウェインは歴史的パースペクティブを与え、19世紀の大作家が黒人をどう扱っているかを示す一例として。ヘミングウェイはこのテーマが提供する劇的可能性と象徴的可能性を無視した芸術家の主要な例として。そしてフォークナーは、非常に複雑な動機をもって黒人と向き合ったために、黒人を「良いニガー」と「悪いニガー」の類型で表現したが、それでも、白人作家、黒人作家を問わず、黒人の一定の人間性を探求するにあたって誰よりも成功している作家の一例として。

全体像を視野に入れるためにマーク・トウェインの古典『ハックルベリー・フィン』から始めることにしよう。ハックルベリーが、父親やワトソン嬢やダグラス未亡人のもとから逃げ出し、ミシシッピを下るいかだの旅の道連れにワトソン未亡人の逃亡奴隷ジムを伴っていることを思い出そう。また小説の決定的瞬間にあって、ジムが二人のやくざ者に盗まれ、別の主人に売り飛ばされた結果、彼をもう一度解放するという難題がハックに突きつけられることを思い出そう。二

通りの道が開かれている。彼は自分の工夫の才を頼りに、ジムを「盗み出し」、自由にしてやることもできる。あるいはワトソン未亡人に手紙を書いて、ジムを彼女のもとに戻し、報奨金を要求することもできる。しかしこのシナリオには危険がある。業を煮やした未亡人はこの奴隷を売り飛ばし、さらに厳しい奴隷制度の手中に送り込むかもしれない。ハックはこのシナリオにしたがって進み始めるが、手紙を書きながら逡巡する。

「そこは目と鼻の先だった。」「[と彼はわたしたちに語る]」「ぼくはそれ<手紙>を手にとった。そしてそれを手に握り締めた。ぼくは震えていた。なぜならぼくはふたつにひとつ、どちらかに決めなくちゃならなかったし、それがわかっていなかった。ぼくはちょっと息をとめて考え、それから自分にこう言い聞かせる。

「くよし、こうなったら、地獄に堕ちてやる」——そしてそれを引き裂いた…それは恐ろしい考えだったし、恐ろしい言葉だった。しかしそれは言葉にされた…ぼくはそれを言われたままにして、もう言い換えようなんて考えなかった。ぼくは頭からなにもかも全部追っ払って、もう一度性悪になってやると言った。そんな風に育てられたんだし、それがぼくの生き方で、ほかの生き方はそうじゃない。手始めに…もう一度ジムを奴隷制度から盗み出してやる…」

ハックはまたこのすこしあとで、トム・ソーヤーに自分の決心の正当性を弁護しつつ、「君がそんなことは正しくないって言うのはわかっている。しかしぼくは実際に卑劣なのさ。ぼくはやつを盗むつもりだ…」とも言う。

われわれはこの小説の岐路であり、ある皮肉な方向転換によってアメリカ小説の岐路にもなる決定的瞬間に立ち至っている。それはプロットの方角転換が宣告される決定的瞬間であり、反転の場面であると同時に、（オイディプスが真のアイデンティティを発見する場面のように）新しい必要が定義される覚醒の場面でもあるのだ。ハック・フィン、財産権と人権、つまり逃亡奴隷に対して社会が適切と考える姿勢と、逃亡者として共に積み重ねた冒険の中で獲得したジムの人間性にかかわる知識の間で二進も三進もいかなかった問題と格闘した。そして彼は人間性に与する決心をしたのだ。トウェインはこの一節で、黒人問題と白人アメリカ人の民主主義の理念にかかわる根本的な道徳問題についてその姿勢を明らかにしたのである。またそれは、フロンティアの直截な人間関係と、興隆する中産階級が育んだ、抽象的で、非人間的で、市場原理に支配された人間関係の衝突によって最高点に達した緊張の劇的表現でもある。トウェインの時代、すでに中産階級は撃退された奴隷システムの最も非人間的な側面と危険な妥協をしようとしていた。そしてこれらの諸勢力は、政治的には南北戦争の勃発においてその最

も熾烈な緊張に達したように、人間的には「ハックルベリー・フィン」(ハック少年と小説の両者)の黒人人物をめぐってその最も鮮明な焦点を結んだのである。

ハックルベリー・フィンは、マーク・トウェイン同様、ジムが奴隷であるだけでなく人間であることを知っている。彼はいくつかの点ではうらやまれるべき人間であり、自由への欲求、みずからの労働のみずからのものにしようとする意志、友情に対する忠節と友情に対する能力、そして妻や子供に対する愛情といった基本的な人間性を見せる。しかしトウェインは、諧謔家に共通する感傷性の弊害を見せながらも、この奴隷を理想化することがない。ジムは美点と欠点を併せ持ち、無知と迷信のかたまりとして描かれるのである。彼はすべての人間同様、状況の制約は受けても、その可能性においては制約を受けない、多義的な人間である。そしてハックは、その決断にあたって、自分をジムと一体化し、自身を悪とする、超自我——彼の内に潜むあの社会の代弁者——の裁定にあえて甘んじたのだ、と言うことができるだろう。彼は人間のために神から火を盗むプロメテウスのように、人間性に対する信念を主張するために、その行為が内包する悪をわがものとするのである。したがってジムは、単なる奴隷というのではない。彼は人間性のシンボルであって、ハックはジムを解放することによって、町が文明と取り違えている、因習と化した悪から自分を解き放つ決断をするのである。

この人間性のシンボルとしての黒人という概念——現代思想の多くにおいて彼が表象するものとは逆の概念——は19世紀の文学にとっては自然であった。それはトウェインだけでなく、誰を取ってみても、深く個人に根差ささまざまな形の反抗によって社会とかかわった、エマーソンや、ソローや、ホイットマンや、メルヴィル(彼の悪のシンボルは偶然にも白であった)にも表れている。またわたしは、はるか昔のキリスト教時代に悪や醜さの概念と結びついた黒人や黒という色が、18世紀啓蒙思想と浪漫的個人の出現に伴って、価値のシンボルとしての黒人が登場したのだと考えている。これはたぶん、浪漫的人間が、旧来の道徳的権威に反抗し、その罪悪感に苛まれながらも、個人の自由に対する情熱が非常に強かったために、みずから進んで悪(悲劇的な姿勢)を受け入れ、「気高き奴隷」と自分を一体化させることさえ厭わなかったためであろう。「気高き奴隷」が、個性の暗く知られざる可能性の側面を、つまり、チャンスを与えられれば、空に向かって土くれを投げ上げ、「輝く星」さえ創り出す、可能性にあふれたあの暗い側面を象徴したのである。

ブルジョアの原型であるあのロビンソン・クルーソーでさえ、立ち止まって、奴隷の人間性について思いをめぐらした。そして19世紀後期のアメリカに勃興

した産業主義者たちは、一世紀前にヨーロッパの産業主義者たちが学習したことを、つまり、クルーソーにとって、善人フライデーが経済的な意味で健全な投資だっただけでなく、道徳的な意味でも健全な投資だったことを再発見したのである。フライデーは、クルーソーのために働くことによってその自己実現に手を手を貸しただけでなく、生けるスケープゴートの役目を果たすことによって、過去の制度や権威から離反することにかかわるクルーソーの罪悪感を封じ込め、その罪悪感を経済的に活用することさえ可能にしたのだった。クルーソーはそのことを伝えた最初の宣教師の一員だったのである。

マーク・トウェインはこのアイロニーに敏感に反応した。そしてそのような安易な(そして危険な)解決法を拒んだ。ジムの「解放」が内包する悪をハック・フィンが受け入れるということは、すなわちトウェインがああ社会状況の中で個人の責任を受容することを表しているのである。これが諧謔家の仮面に隠れた彼の悲劇的な顔である。

しかし20世紀に入るまでに、この責任ある悲劇的な姿勢は、大作家たちの作品を息づかせたあの広範な民主主義的思想もろとも、われわれの文学から消えてしまった。同朋としての黒人と白人というトウェインの圧倒的なイメージのあと、全体的に、ふくらみのある、人間としての黒人が小説から姿を消したのである。そしてすでにトウェインの時代、すべての人間を包摂する民主主義に対して楽観的な小説が公立図書館から駆逐されることを免れなかったとするなら、われわれの時代にあっては、少なくともほとんどのアメリカ人にとって、トウェインの人種を超えた偉大な友愛のドラマが、楽しい少年向けの小説以上ではなくなっているのだ。しかし少年ハック・フィンは、ウィリアム・エンブソンが「田園詩的」と名づけた鮮やかな宙返りを打って、英雄的なるものの体現者、そして人間性の典型になっているのである。実は、ハックの思春期の歴史的・芸術的正当性は、トウェインがアメリカの生活の移行期を書いたという事実にある。そしてその芸術的正当性は、思春期というものが「大いなる混乱」の期間であって、個人であれ、国家であれ、その間は、大人らしい責任の受容と拒否の間で立ち往生する、ということにこそあるのだ。ハックは、そうだからこそ、ジムや川やそれらが象徴するすべてのものに対する関係においては博愛主義者でありながら、社会に対する関係においては個人主義者になれるのである。彼は19世紀のアメリカに作用していたふたつの相反する推進力を体現しているのだ。そしてトウェインは、人道主義が受容すべき社会秩序に対する人間の基本姿勢であり、個人主義が拒絶すべき社会秩序に対するそれであるとするなら、これらふたつの姿勢を、その芸術作品において弁証法的に戦わせることによって、民主主義

を奉じるのと同じぐらいに道徳的な——またその逆の——芸術家になった、と言えるのである。

しかし、歴史はハックルベリー・フィンが選択した方向に皮肉な変化をもたらした。われわれの時代になると、分裂した社会理念がすべてを席卷してしまった。トウェインの人道主義とは逆の個人主義が、芸術家に可能な唯一の姿勢とみなされたのである。

こうしてわれわれはアーネスト・ヘミングウェイに至る。徹底してマーク・トウェインの言語に芸術の基礎を求めた二人の作家のうちのひとりであり、トウェインの技巧的影響をわれわれの小説に拡大するにあたって、おそらく最も貢献するところの大きかった作家である。すべての現代作品は『ハックルベリー・フィン』から生まれたと指摘したのはヘミングウェイであった（同じ程度に、ヘミングウェイ自身から生まれたのだと言い添えることもできるだろうが）。しかし20年代になると、トウェインでは潜在的であった反抗の要素がアメリカ作家の姿勢を席卷してしまった。ヘミングウェイはさらに続けて、「黒人ジムが少年たちから盗まれたところでやめる」ように警告するのだ。「それが本当の結末である。残りはただのいんちきである」と。

人間としての黒人、また人間の象徴としての黒人は、アメリカ人の良心の奥深くに封印され、ヘミングウェイは物語の少年たちがジムを救出する部分の、構造的、象徴的、道徳的必要性にまったく気づかない。しかし小説に意味を与えているのはまさにこの部分なのだ。それなしでは、小説は少年物語として以外に意味がなくなるのだ。ところが、偉大な芸術家であるはずのヘミングウェイが、みずから批判してやまぬ文化の犠牲者として語るのである。彼の時代には、トウェインが指摘した理念の綱目に生じた裂け目は、黒人という隠しおせぬ道徳上の現実につかかって、木っ端微塵に砕け散ってしまったのである。すべての人間のための単一の民主的理念に代わって、いまやふたつの理念が存在していた。ひとつは合衆国憲法と独立宣言に理想化された、白人のための倫理。もうひとつは、黒人やほかのマイノリティを対象に計画された、差別という形の実用的理念である。トウェインはこの分裂につながる葛藤を当時の歴史的な形で劇化した。しかしいまここで違うのは、たとえばヘミングウェイが第一次世界大戦のレトリックを攻撃したときのように、鋭敏な感受性を具えた人間にとって常に脅威であるはずのこうした道徳的分裂が、この芸術家のこれ以上はないありふれた言葉の中で見過ごされていることなのである。

技巧面に対する感受性にもかかわらぬ、『ハックルベリー・フィン』の道徳的価値に対するヘミングウェイの盲目性は、20年代の一方方向性のヴィジョンをさらに

強固にした。トウェインが、メルヴィルの言ういわゆる「人間共通の大陸」を求め、そのイデオロギを「アメリカ化」し、そうすることによって文体の魅力を広げようと、辺境の豊かな民話に（黒人民話も排除することなく）頼ったのに対して、ヘミングウェイはトウェインの技巧的発見、つまりその柔軟な口語体、鋭利な自然主義、そして思春期が持つ主題的可能性にしか関心を向けなかった。こうしてトウェインにとってひとつのモラルにいたる手段であったものが、ヘミングウェイにとってはそれ自体が目的になった。そして、ちょうど技術のための技術に向かう風潮や、市場のための生産を目指す風潮が、それが依拠すべき人間的必要の無視につながるように、文学のそれは、友愛的価値に対するはなはだしい無感覚という代価を支払って獲得される、驚嘆すべき技巧の名人芸につながっていくのである。

人間らしい黒人の消滅と、深い疑念や悪の感覚の消滅がわれわれの小説に同時に生じたのは偶然ではない。失われた世代の作品や、醜聞暴露作家や、プロレタリア主義作家の作品に明らかなように、ある形の疑念がなかったというのではない。しかしそれは底の浅い疑念であって、内面化され、作家その人の価値観に影響を及ぼすことがほとんどない疑念である。そうした疑念は、ほとんどの場合、自分の外の世界に、そしてスケープゴートに焦点を当てる。そしてハック・フィンがジムを盗んだごろつきたちと一体化し、ジムと一体化するように、自分をそのスケープゴートと一体化することがめったにない。この独特の自然主義は、ありとあらゆる事象にメスを入れた。しかし、人間の本性だけが取り残されたのである。

そして芸術家は、アメリカの生活が内包する主要な道徳的問題を材料にしてその魔術を行うことをやめたとき、深い社会的情熱の操り手としては敗北したのである。産業主義の勝利は、ヨーロッパでそうだったように、合衆国においても理想と実際の行動の間に露骨な欺瞞を生むことによって、芸術家を撃退したのである。ただ、ヨーロッパにおいては作家がこうした事柄に対する最も重要な批判者になった。ところがわれわれの国においては、彼はそっぽを向くか、せいぜい生半可な反対の立場を取るかのいずれかであった。それはおそらく、心の内にせよ、社会の内にせよ、彼が人間の価値を深く探ろうとすれば、そのことが彼をかたくなに忌避してきた黒人という主題に正面から向き合わせるようになったからなのだろう。こうしていまや、道徳的葛藤回避の伝統は、芸術上の黒人差別につながったばかりか、真の友愛的価値に対する差別、つまり民主的価値に対する差別になったのである。

たとえばヘミングウェイに代表されるハードボイルド派は、多くの場合、第一次世界大戦の幻滅の産物だと言われている。しかしそれは南北戦争以前に既に生

じていた伝統、ソーロが逃亡奴隷法にかかわってエマーソンを批判した知的逃避の伝統、またその名のものと南北戦争が戦われた理想が頓挫して以来、急速にはびこった伝統の産物でもあった。黒人に象徴される問題を解決できなかったことが、間接的にはあるが、いくつかの点で、芸術家の力をそぐことに貢献したのである。合衆国は、われわれの最も大きいマイノリティを民主的手続きから排除することによって、あらゆる国民的シンボルの力を衰弱させ、アメリカの夢を劇的に表現する、幅広い大衆の儀式を不可能にしまったのだ。それは芸術家から、彼の芸術の基礎となる民衆の信条という犯すべからざる体系を奪った。それは芸術家から、社会がその上で安定を得ていると思われる理想に抗う、芸術家自身のパーソナルな信条を奪った。またそれは、芸術家が悲劇的芸術を打ち立てる土台とすべき、彼の社会に固有の悲劇的空氣を提供しなかった。その結果が、拒否の姿勢による反応である。彼はそれを芸術的個人主義として表現した。しかしその拒絶と個人主義は、あまりにしばしば狭量であったし、彼は現実という限界をほとんど超えることができず、道徳的想像力の質——偉大な芸術の源泉——も彼の内部で萎えていったのだ。

マルローは、現代アメリカの著作は知識人によって生み出されなかった唯一重要な文学であって、その創造者は、比較されるヨーロッパ人の、「比較的歴史のある文化も、理念に対する愛(合衆国においては教授たちの特権である)も」、持ち合わせていないと言った。ここで言う著作の非知識的な側面と(作家たちの多くは、彼らが認めるよりも、あるいはマルローが疑うよりもずっと知的なのだが)、その創造者たちの社会的責任全般に対する拒絶には関係があるのではないかとまた理念に対する無関心と、アメリカ的生活の広がりをつまみ、その基本的問題の陳述を試みる人物さえ描き出せないことの間には関係があるのではないかとそしてこのことが、現代アメリカ小説の主人公の類型に影響し、それが、状況や、複雑な感情や、心理や、知性に対する広範な洞察力を具え、真に民主的な世界観を有し、かつ明示できる人物を、現代アメリカ小説が生み出してこなかったことの一部を説明しているのではないだろうか？

暴力を特徴とする文明に生まれたヘミングウェイが、その文体を磨く研究室として、文化的に遠く離れたスペインの闘牛の儀式化された暴力を選んだことは暗示的である。彼が求めたのは、アメリカ人にとってアモラルな(スペイン人にはそうではないが)暴力であった。そうでなければ、彼はもっと身近にある暴力の儀式、つまり人間をスケープゴートにする、あの集団リンチという儀式を研究したことであろう。この儀式は、その手段をロープに限定するものではないし、

その場面も南部とは限らない。またその犠牲者は黒人に限定されるわけでもないのだ。

しかし、19世紀のそれはそれとして、20世紀の小説の意識目標と19世紀の意識目標を混同しないようにしよう。ヘミングウェイのような芸術家は、道徳的洞察よりも技巧の完成を求めたのだ。(あるいは技巧の道徳性だったと言うべきだろうか?) 彼らは本質的でないものをそぎ落とした文体、使い古されたレトリックに訴えることなく注意を喚起できる文体、あるいは、できればレトリックがまったくない文体を熱望した。芸術家は、社会を支配する力から離脱することによって、「個人の問題の進展を絵画的に表現すること」をその主要な任務にできると考えられたのだ。作家はこの任務を遂行するにあたって、国民の神話を再生し、拡充するのではなく、パーソナルな神話の制作に専念した。また、文体全般においては自然主義者でありながら、彼はバルザックのように社会を描くことに関心がなかったし、マーク・トウェインのように国民的道徳的状況を描くことにさえ関心を向けなかった。彼はむしろ、喚起力にすぐれ、感情を充電したイメージを通して、個人的問題の解決と、芸術形式の操作で手にすることができる「儀式治療」に専念したのである。そして芸術は、なお自由の手段ではあったが、主として芸術家の疑わしげな個人的自由の道具となり、しばしば読者の「不自由」を強いることに役立ったのである。

これは、芸術家の仕事がか社会的であるかどうかの決定が、芸術家の守備範囲にはないためである。芸術はその本質によって本来的に社会的なのだ。そして芸術家は、その芸術に創出させたい社会的影響の形をある狭い範囲で決定することができても、ここでの彼の意思は決定的に制限されているのである。芸術作品は、いったん社会に紹介されれば、読者の手によってもたらされ、芸術家にはほとんど制御することができない、あの意味や、感情や、思想によって脈打ち始めるのだ。「失われた世代」の作家の皮肉は、みずからは社会的役割を放棄しながら、その一方で、彼らが激しく拒絶する社会の価値を補強する一定の社会的役割を果たすことが彼らの作品の運命であったことである。なぜそうなのか？なぜなら芸術作品は、人物の類型がそうであるように、その発生においてはパーソナルなものだからである。心理学的に言えば、それは罪意識(しばしば象徴的な殺人——親殺しや兄弟殺し——や、近親相姦や、同性愛といった、個性の根幹に存在するすべての問題)を含む、きわめてパーソナルな問題が社会化する現象なのである。芸術家はそれに他の要素(イメージや、記憶や、感情や、思想)を加味し、表現することによってそれを超克しようとする。それが単なる夢以上のもので、個人の必要の充足として有効であるためには、芸術作品は、現実のイメージを喚起すると同時に、そのイメージに形式的構造を与えなければ

ならない。そして人間の感情が社会の中で形成されるからには、芸術作品はその感情を、社会的に意味を持つ形に整えなければならない（シュールレアリズムやダダイズムといえども、その先駆に依拠しているのだ）。また文学をルポルタージュと比較すればわかるが、これがすべてではない。文学作品は、事物の表現法と感情に対する関心において基本的にルポルタージュと異なるだけでなく（報告は非常に感情的な事象にかかわる記事であることもある）、芸術作品の中で声を限りに叫ぶ深い個人的な必要において、また儀式的形式の中で超越を求める深く個人的な必要において、ルポルタージュと異なるのである。

マルカム・カウリーは、彼がヘミングウェイ作品の隠れたダイナミズムと信じる儀式性を足がかりに、ヘミングウェイをポーや、ホーソンや、メルヴィル、つまり彼が言うところの「とりつかれた、夜の作家たち」、あるいは「内面世界のシンボルとしてのイメージを操る男たち」と同列に見る。彼はヘミングウェイの作品に、「動物のいけにえ…性的結合…改宗…そして象徴的な死と再生の儀式を認めることができる」と書く。しかしわたしは、ヘミングウェイのような作家のこうした儀式性の存在は、それが無表情な散文や、アンダーステイトメントのひそみや、反知性主義や、人間と動物を区別する基本原理以外の何ものでもない人間の「基本原理」に対する関心に隠れているという事実以上には——つまり大芸術の時代にあっては、大部分が大衆のものであり、明示的であった魔術的儀式の20世紀的な形が、ここに成立しているという事実以上には——重要だとは思わない。ここにあるのは、ささくれ立ったわれわれの時代の、こなごなに砕け散った個人の罪意識が長々と語られる文学形式である。それは、オイディプスや、マクベスや、メディアの罪の行為と一体化するのではなく、つまり彼らの苦悩を苦しみつつみずからの罪を彼らの「たくましく情熱的な肩」に背負わせるのではなく、牡牛と共に殺され、魚と共に釣り上げられ、釣針でバツと一緒に串刺しにされることによって語られる文学形式、あるいは自分を人間のヒーローと一体化するのではなく、実際に敗北した人間たちと一体化することによって語られる文学形式なのだ。

この種の著作は、社会的レベルにおいては、類型的な作品とよく似た機能を果たす。それは社会の特に重要ではない価値を受け入れるように読者を条件づけし、社会的無責任というわれわれの罪を正当化し、免罪符を与える機能を果たす。この種の著作は、無意識の反語法によって、それが正確に描き出している人生のあの諸条件、そしてそれが拒否するふりをしている人生のあの諸条件を、克己的に受け入れるよう薦めるのである。わたしは初期のヘミングウェイを読むと、人間性をわがものとしてジムを逃がそうとするハックルベ

リー・フィンではなく、ジムを奴隷制度に送り返す手紙を書くことを選択し、白昼さえも悪夢で満たす罪悪感に苛まれ、悔恨と郷愁でいっぱいになっているハックルベリー・フィンと一緒にいるような気分になる。彼はその神経症的散文の瑣末な儀式を通して、歩道の割れ目を避けて歩く、怯えた子供のように、保護を探し求めているのだ。

19世紀の作家と20世紀の作家の主たる違いは、後者のパーソナルな儀式——すべての文学と呼び得る小説の特質——の欠如にあるのではなく、個々の読者の内部に引き起こされる社会的影響にある。メルヴィルの儀式（そして彼のレトリック）は、たとえばヘミングウェイのそれよりも親しみ易い素材に基礎を置いていた。『誰がために鐘は鳴る』までのヘミングウェイのそれが、パーソナルな側に傾いているのに対して、メルヴィルのそれは、シェイクスピアや聖書に利用されている神話同様に伝統的で普遍性のある神話と、彼のパーソナルな神話の混合物であった。信条という点で言えば、その違いは、メルヴィルの信条がまだ一定の公的対象を見出すことができたということである。彼の作品は、何に「ついて」書かれていようと、それが同時に民主主義についてでもあり得た。しかしわれわれの時代には、民主主義の夢は、その構造があまりに不安定で、芸術家のすさまじい疑念の圧力に耐えることができなくなった。そして偉大な社会の神話を育む信条が衰退するときの常で、社会の大部分が迷信の餌食になるのである。神話を持たぬ人間は、デズデモナが死んだオセロである。混沌が地上に降りて、信仰は消え、迷信たちがあてもなく精神の中をうろつき回るのだ。

ハードボイルド派の著作は、レトリックではなく、純粋な事実の提示を通して訴えられると言われる。作家は実証的に「知っている」こと以外なにも書かないというわけだ。しかし実際は、この「事実」自体が——文学作品においては、それは心象としても、また同時に事象としても提示されなければならない——レトリックの一部なのである。そしてこの「事実」を——つまり活力ある社会の神話（それは科学の発見を取り込みつつ、なおかつ神話的要素を包含することができる）にまだ構造化されていない事実を——解き放つ表象の儀式が迷信の儀式なのだ。迷信的な人間は、気まぐれな事象や、盲目の宿命によって不意に眼前に現れたように見える事実に反応するものなのである。神話の創造的機能が人間を不合理から守ることであり、この不合理の領域において科学になじまぬ類型が成長するのであってみれば、黒人の類型というのは、実はアメリカ人の生活にまだ構造化されていない、不合理なる力のイメージであって、白人はその力を通して、あるいはそれを容易に支配されるマイノリティというイメージで描くことを通して、アメリカという広大な未知の



世界で安息しようとしているのだ、ということがわかる。この類型化の目的は、おそらく黒人を踏みにじるというより、白人を慰藉することなのである。

ウィリアム・フォークナーの作品を考えれば、この見方が正当であることがわかる。われわれが指摘してきた黒人と現代における著作の関係、つまり社会と個人、道徳と技巧、19世紀の道徳に対する強調と現代のパーソナルな神話に対する強調の関係が、フォークナーにおいて大方明確になるのだ。また厳密に文学的なレベルにおいて、彼は非常に多産かつ複雑であるから、反黒人に凝り固まった攻撃的な南部作家にとっても、黒人を完全な人間として描くことに真剣な関心を寄せているらしい若い作家にとっても教えるところが多い。その上、彼は南部が輩出した最も偉大な芸術家である。この寸評で一見して済ますにはあまりに複雑だが、一見するだけでも、十把一絡げの批評的試みよりは、現代の著作における黒人像の背後にあるものをより多く明らかにするだろう。

フォークナーは、黒人を悪意の類型（悪いニガー）と温和の類型（良いニガー）に区分することが多い南部の精神性にならって、多くの場合、両方の黒人像を提示する。この区分の二重の機能は、道徳的苦痛を回避し、そうすることによって南部の人種にかかわる掟を正当化することのように見える。しかしそうした社会秩序は、黒人だけでなく、白人に対しても害を及ぼすから、敏感な南部人や芸術家は、その影響を鋭敏に——しかもその個性の最も深いレベルで——感じ取るようになる。儀式化された差別的道徳観によって、社会の分裂が、黒人だけでなく、黒人に対する厳格な禁忌の体系によって、白人にも強制されるからである。その葛藤は常に白人に付きまとう。実際、南部の白人は、黒人の人間性の認識をあまりに厳格にタブー視してきたために、パーソナルな反抗は、どんな形のものであれ、黒人と結びつける傾向がある。南部の芸術家にとっては、黒人が、そのパーソナルな反抗や、罪悪感や、罪悪感の抑制を象徴するほどのものだ。こうして黒人が避けて通れぬ関心の的になる。そしてフォークナーの中にこのことが非常に明確に表れているのである。

フォークナーにおいては、黒人はときに単なる悪党でしかない。しかし実は『征服されざる者』におけるルーシュの場合のように、その悪党性の本質は、無意識の価値転換をくぐった自由への欲求にある。あるいはまた、同小説におけるリンゴーの場合のように、その才能を、個人の自由を求めるためではなく、忠実に役に立つ執事の役回りにとどまるために使う、表面上は従順な黒人もいる。しかし、忠誠心そのものを批判するのではないが、わたしには自分の人間性が認識されないところで提供される忠誠心というのはいささか

いかがわしく思える。また一方、短編「熊」のフォークナーは、トウェインやメルヴィルのように、われわれ読者を黒人が持つ道徳的寓意性に近づける。マルカム・カウリーはヘミングウェイが『ハックルベリー・フィン』終幕の割愛を薦めたのと同じ伝でその割愛を強く薦めるのだが、われわれは「難解さ」で有名なこの第四部で、ある衝突が進行しているのを知る。多くの南部人が黒人の基本的特徴と信じている例の類型を数え上げるヴォイスに対して、あるヴォイス（南部黒人差別撤廃論者のそれ）が、黒人の人間性を定義しようと試みるのである。意味深いことに、この物語の若いヒーローの指導者で、偉大な道徳的地位を与えられている人物は、社会的には一介の黒人にすぎない。

実際、なかには、フォークナーがその多くの小説や短編を通して、19世紀以来押さえ込まれてきた道徳的問題と戦っている、そしてフォークナーは実はその南部に対する関心にもかかわらず、人間の本性を見出そうとしているのだということに、衝撃を受けた者もいた。それだからこそ、われわれは古典の偉大さを支えていたあの道徳的目的の継承を彼に求めなければならないのだ。彼はほかのどの芸術家よりも、黒人の類型から出発し、それを真実として受け入れ、そこに隠された人間の真実を探り当てようとしている。おそらく彼がわれわれの作家たちがその後続くべき手本なのだ。なぜなら、彼の作品では、技巧がふたたび価値を創り出すという仕事に注がれているからである。

最後に次のことを言っておかなければならない。まず、ここに書いたことは、白人作家たちに黒人の人間性を明確に描いてほしいと願う嘆願としてではなく、彼ら自身が置かれているもっと広い状況を彼らに認識して欲しいという意味で書かれたのだということ。そして第二は、ほかのマイノリティの作家もそうだが、黒人作家には、自分たちの集団の経験を描くことによって、アメリカ人の全体像に寄与する彼ら独自の仕事があるということである。その仕事とは、言うまでもなく、黒人の人間性を定義する仕事である。自由が、一日一日、繰り返し勝ち取られなければならないものであって、ほかの人間に贈り物として与えることができないのと同様に、これは余人によっては成し遂げられないのだ。民はみずからのあり方をみずから定義しなければならない。そしてマイノリティは、その理想とイメージを、いまなお形成しつつあるアメリカ国民という合成画の一部として認めさせる責任を負っているのである。

もうひとつ言っておかなければならないのは、アメリカの著作が19世紀への道を逆戻りすることはないだろうが、それは、その技巧的実験にもかかわらず、それでもなお、倫理的な手続きなのだということ、そしてそうしたものとして、奉じようとする倫理観に対して重要な選択権を行使できるのだ、ということである。



芸術家は自分が住む社会以上に自由にはなれない。合衆国で、黒人やほかのマイノリティを類型化し、歪曲する作家は、最終的には、みずからの人間性を類型化し、歪曲しているのである。マーク・トウェインは、彼のアメリカにおいて、人間性とその顔を黒い仮面の陰に隠していたことを知っていたのである。

1946年に記す。1953年12月、『コンファレンス』に発表。

#### 原注

1 おそらく文学作品に対する理想的なアプローチは、ある環境の中で作用している表面的な社会的要素をことごとく検証し、同時に作家の最も深い心理的動機を洞察することを可能にするアプローチということになるだろう。なぜなら、芸術作

品は、客観的には社会的リアリティでありながら、その発生においては深くパーソナルな作用の投影であり、社会的なるものに頼ってパーソナルなものを顧みないアプローチは必然的に不完全になるからである。したがって、社会的思考傾向の強い学者が一般にするように、差別というパースペクティブから現代作品にアプローチすると、自動的に、複雑な全体の外面的側面ばかりに自分を閉じ込めてしまうことになり、そのことによってパーソナルで内面的な要素に関してはほとんど言うべきことがなくなってしまうのだ。一方、アメリカの作品は20世紀文学の最も重要な文学のひとつであり、社会的な力としては後ろ向きだが、技巧的には華々しく、感情的にも力強い。したがって、それにメスを入れ、これらの積極的価値をつぶさに検証すれば、語るに足る賞賛すべきことがもっと見えてくるはずなのである。